

## ACTUACION EN ZONAS ANTIGUAS DE PUEBLOS Y CIUDADES, POR D. LUIS MOYA

Diciembre, 1982

Las aportaciones críticas de la historiografía arquitectónica recientemente revisada, la crisis y caída de las ideologías utópicas y también la consecuencia de una crisis económica, han hecho centrar una gran atención de los arquitectos durante los últimos años, en la ciudad histórica y en los problemas de renovación de éstas.

En este contexto y coincidiendo con una crisis más amplia que afecta al Arte en general, se aprecia un cambio de actitud en la intervención en estas ciudades y un cambio también en los conceptos de ciudad, de arquitectura y modernidad.

La Comisión de Cultura se propuso abordar algunas de estas cuestiones, como prólogo a un curso de restauración que tendrá lugar a comienzos del próximo año, invitando al profesor D. LUIS MOYA BLANCO a pronunciar una Conferencia en el Salón de Actos del colegio bajo el título:

*“La situación actual de la intervención en el patrimonio arquitectónico como consecuencia del paso de lo moderno a lo post-moderno”,* que transcribimos a continuación:

La Comisión de Cultura  
Delegación de Zaragoza

### 1. OBJETO DEL ESTUDIO

Hay tres formas de trabajo en este tema, las tres son dobles, se refieren a Urbanismo y Arquitectura:

- 1.—Restauración.
- 2.—Adaptación de lo antiguo.
- 3.—Obra nueva que completa o que tiene relación con lo antiguo de alguna forma.

### 2. BASES MODERNA Y POSMODERNA

Se podría, de un modo exagerado, decir que la base del movimiento moderno es la *razón* y que la base del movimiento posmoderno es el *sentimiento*. Al decir esto seguimos la dicotomía, inventada en el siglo XVIII, entre la razón como tema capital en Voltaire, y el sentimiento cuya figura sería Rousseau, los dos rigurosos contemporáneos ya que nacen y mueren con dos años de diferencia, y que representan los dos extremos en que se ha dividido el antiguo modo de pensar. Desde Vitruvio hasta el siglo XVIII la razón lleva consigo el sentimiento. Es lo que Subiri llama: “*inteligencia sentiente*”. Pero en el siglo XVIII ambas se separan y se crea la “*Estética*” de Baumgarten y la “*Razón pura*” de Kant. Esta última quiso ser utilizada por Bauhaus y Le Corbusier; la primera, parece dirigir el movimiento postmoderno.

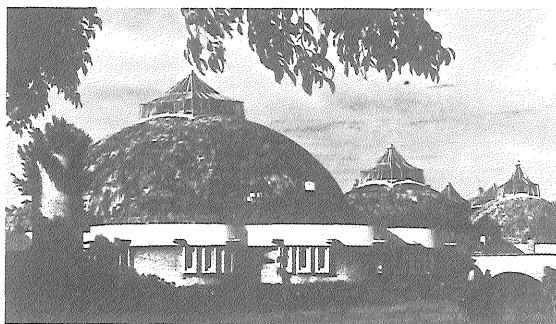
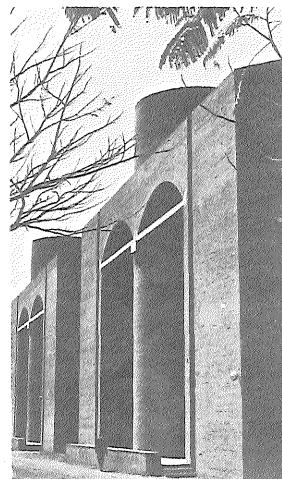
Según la razón, el urbanismo y las edificaciones han de hacerse para un hombre racional, dentro de una sociedad racional. Dado que lo antiguo, al ser mezcla de razón y sentimiento, no ha sido nunca racional, se convierte en objeto muerto, de museo y sólo puede ser conservado como mero espectáculo. Este ha sido el criterio de la restauración seguido en todas partes hasta hace pocos años relativamente; que lo antiguo, una vez restaurado no puede integrarse en la vida racional y por lo tanto hay que construir edificios nuevos, barrios nuevos fuera de los cascos antiguos. En el año 1957 se celebró un importante congreso sobre el tema de la res-

tauración en las ciudades destruidas por la guerra, por ejemplo, la de Varsovia, Munich, Norte de Italia y en algunos sitios de Francia. Se vio, a nuestro juicio actual, que se habían hecho barbaridades, como restaurar una iglesia con toda perfección y no restaurar, sino demoler todo el barrio en que estaba enclavada, para dejarla en medio de una explanada, de unos jardines. Con lo cual queda como un porrón puesto sobre una mesa. Esto es algo verdaderamente monstruoso, y sin embargo era el criterio de entonces: el monumento-iglesia era un objeto para contemplar, pero no para usarlo, ni siquiera como iglesia ya que quedaba muy alejado de las casas.

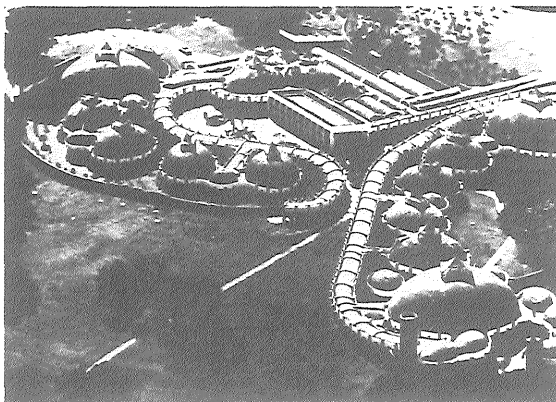
Según el sentimiento —base del movimiento postmoderno—, el Urbanismo y la edificación son para el hombre completo y por tanto los deduce de la Historia, de lo ya realizado. Pero esto tiene el inconveniente de que estaban muy bien realizados para el hombre completo antiguo, que no es el de hoy, y para la forma de vida de éste. Por tanto es preciso integrarlos en la vida actual y completarlos, tanto en ellos mismos como en barrios, nuevos trazados para una vida sin reduccionismo.

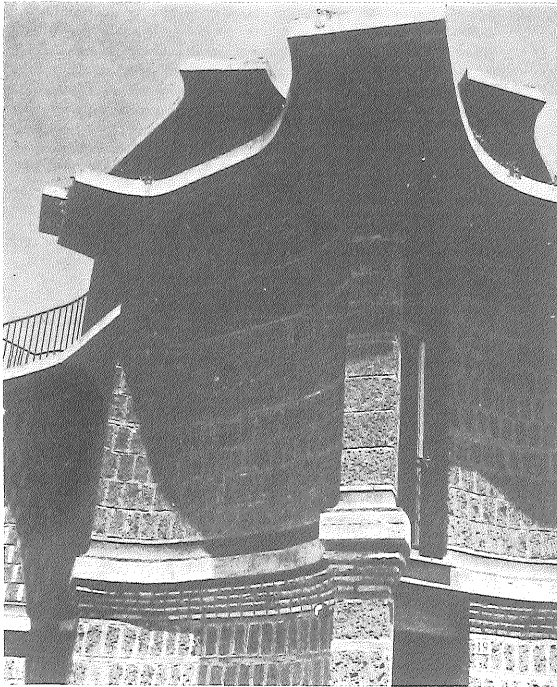
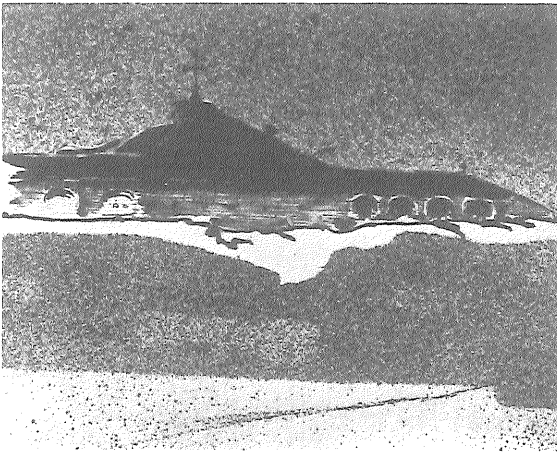
Severio Muratori  
Oficinas ENPAS en Bolonia  
1957 a 1960

Louis J. Kahn  
Indian Institute of  
Magnagmet en Ahmedabad  
1962



Ricardo Porro  
Escuela de Artes Plásticas  
en La Habana, 1960





### 3. CARACTER DE LA MUTACION

En este momento hay una mutación traumática desde el racionalismo a lo postmoderno, pero hay que aclarar una cuestión fundamental, y es que la Arquitectura ha querido ser siempre racional, sus teorías han querido ser siempre racionalistas. Es curioso comprobar párrafos de Vitrubio, Viollet-le Duc y de Le Corbusier exactamente iguales —no sólo la idea, sino hasta las palabras—. Pero sus resultados son totalmente diferentes: Vitrubio en plan helenístico-romano, Viollet-le Duc, neogótico y Le Corbusier. Los tres razonan por igual, pero la razón es una máquina que necesita combustible, y este combustible son unas ideas previas, prerracionales. Esto es común a todas las ciencias, no sólo a la Arquitectura, pero resulta que en Arquitectura la cosa es más llamativa porque nosotros no nos contentamos con escribir un libro científico, sino que hacemos un edificio de ladrillo, de hierro, de piedra, de hormigón, que abulta una barbaridad y que es a consecuencia de un razonamiento muy bien llevado, pero que puede partir de una base falsa.

Estas bases prerracionales están en el sentimiento que no hay que confundir con sensiblería. Según Corominas, es un derivado del latín “sentire” que significa percibir por los sentidos, darse cuenta, *pensar, opinar*, y si se quiere en la *estética*, según Corominas deriva del griego *aisthelikos*: susceptible de percibirse por los sentidos.

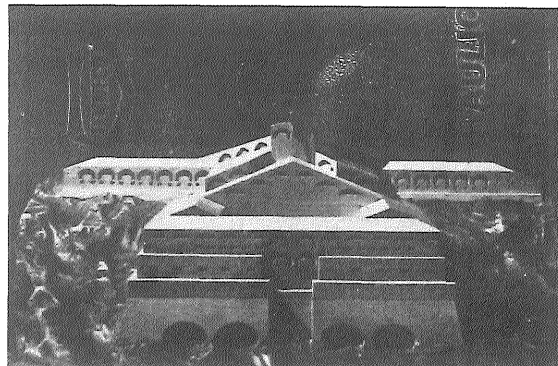
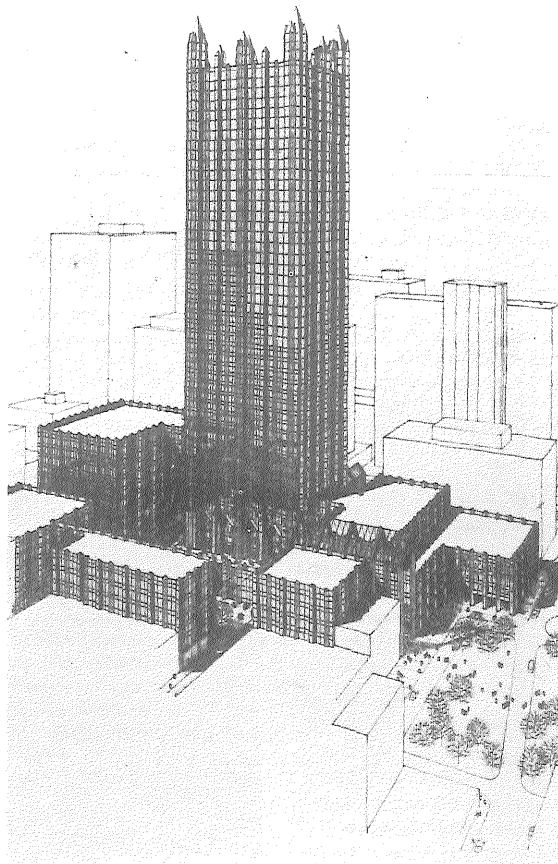
### 4. CRISIS DE LA ARQUITECTURA EN LA ACTUALIDAD

#### 1.—MUTACION

Desde los años 20 en que aparece el movimiento moderno (Le Corbusier escribe “Hacia una Arquitectura” en 1923, y la Bauhaus se funda poco antes) está claro que la base es una antropología y una sociología, es decir en un concepto de hombre y en un concepto de sociedad formado por este tipo de hombre, positivistas.

En este aspecto es un movimiento regresivo ya que, igual que en el siglo XIX, consideraba las ciencias físicas como algo absoluto. Esto duró hasta que Werner Heisenberg establece el principio de la “indeterminación” en 1927: demostró que en los átomos no rige el determinismo de la mecánica de Newton, sino la ley estadística o el cálculo de probabilidades y echa por tierra la certidumbre de la Ciencia.

Sin embargo la Arquitectura posmoderna, como reacción molesta ante la moderna se basa en la Arquitectura “de siempre”, en que quieren recuperar la plaza, la calle, el patio, la columna, etc.



Roberto Gabetti y Aimaro Isola  
Proyecto para un Convento en  
Chiek 1956 (perspectiva)

Paolo Portoghesi. Casa  
Baldi en. Roma, 1959

Philip Johnson y John Burgee,  
proyecto para la Sede Social  
de las industrias PPG en  
Aittsburgh (Pennsylvania)

Roberto Gabetti y Aimaro Isola,  
Proyecto para un convento en  
Chiek. 1956 (Maqueta)

## 2.—MOTIVOS CONSCIENTES PARA LA MUTACION

2.1. La necesidad que sentimos de novedad, musa de Occidente. En Oriente no se siente esta necesidad, en India, China, Egipto se ha hecho la misma Arquitectura racionalista, habiendo llegado a una solución lógica de las cosas, ante un problema cualquiera, se podría repetir eternamente. Naturalmente esto debía de estallar en algún momento, dada la necesidad europea de cambio, y ha sido ahora.

2.2. La necesidad de la creación libre, frente al dogmatismo racionalista, en especial de la Bauhaus.

2.3. El reduccionismo que olvida los derechos del hombre al sentimiento, intuición, conocimiento de la Historia, propios a la personalidad individual y a la colectiva.

2.4. Defectos intrínsecos que tenían desde sus planteamientos. "La forma sigue a la función" de L.H. Sullivan era una de las bases de las que no se podía apartar ningún racionalista puro. Lo que no se podía prever en tiempo de Sullivan, es que la función no define nada porque cambia continuamente en nuestros tiempos. Un caso concreto: unas oficinas bancarias hechas de un modo funcional perfecto. Hoy en día, con la introducción de las computadoras electrónicas, el esquema de funcionamiento de la oficina ha cambiado por completo. Ahora da lo mismo instalar el banco en un edificio funcional, que en un viejo cuartel o en un viejo convento, ya

que ninguno de estos edificios se va a adecuar el nuevo procedimiento.

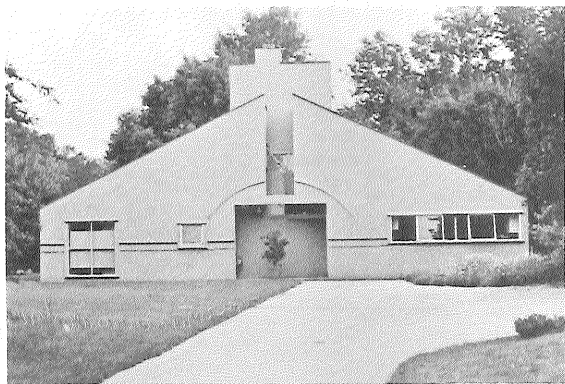
La construcción racionalista era defectuosa, en muchos casos, olvidaban el clima, ya que lo que se hacía era para el clima del centro de Europa: Francia, Austria, Alemania. Con este reduccionismo racionalista todas estas formas se aplicaban sin vacilar en Brasil, en el Congo, en Japón, y en los sitios más inesperados, donde no funciona aquello. Incluso sin salir de España: se veía la misma fachada en Santander y en Málaga, por ej. Sin embargo esto es algo que el racionalismo no podía evitar dado su dogmatismo.

Olvidaban también la posibilidad del uso de materiales, medios y modos de construir propios de cada región o país. Para ellos lo importante era el uso del hormigón armado y la cristalería.

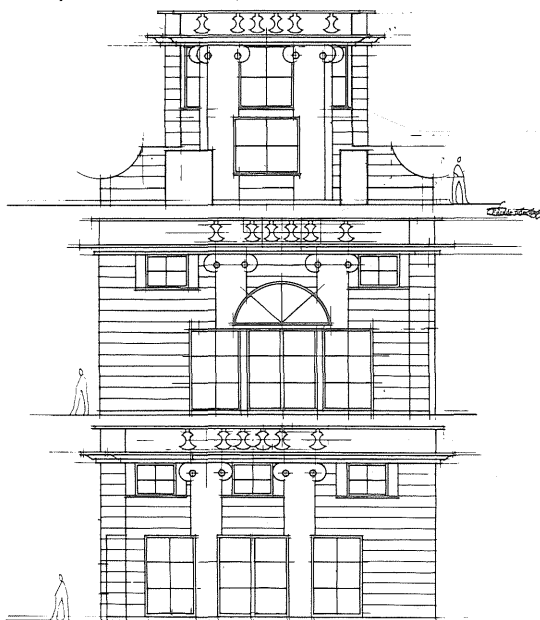
## 3.—MOTIVOS INCONSCIENTES PARA LA MUTACION

3.1. Conflicto entre la razón y la realidad. La razón pura es una tiranía paralizadora, sólo la vida completa cambia. En el Fausto de Goethe dice el demonio Mefistópeles: "toda teoría es gris, sólo el árbol de la vida es verde". La teoría sería el racionalismo, naturalmente.

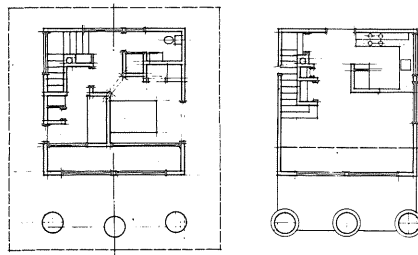
La paradoja de la Arquitectura Racionalista era que pretendía ser avanzada y, sin embargo, congelaba toda



Robert Venturi y Short,  
su casa en Chestnut Hill  
Pennsylvania, 1962-1964



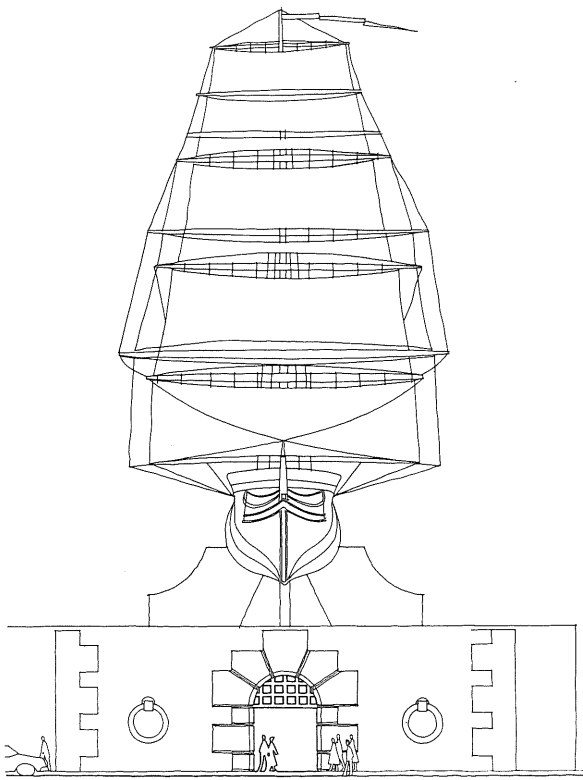
Robert Venturi y John Rauch  
fachada de una casa en  
Absecon (Nueva Jersey), 1977



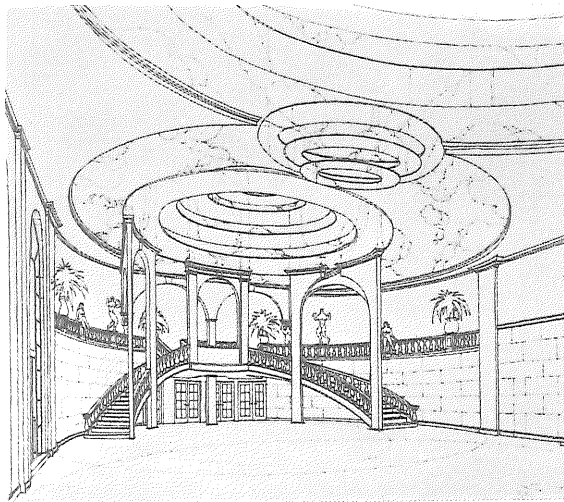
Robert Venturi y John Rauch  
Proyecto para una casa de  
vacaciones, 1977



Robert Venturi. Diseño del  
proyecto para un Banco en  
Fairfield Connecticut, 1977



Robert Venturi y John Rauch  
Fachada para un club de Jazz  
en Houston, 1976



Charles Moore con Sapielo y  
Rowe. Diseño para el interior  
de la sede de la Italian-American  
Federation de Nueva Orleans, 1979

iniciativa. Como las abejas que congelaron su iniciativa hace 200.000 ó 2.000.000 de años, porque los panales fósiles de aquella época son exactamente iguales a las de hoy. Habían llegado a una solución perfecta, racional, y no hay motivo para cambiarla.

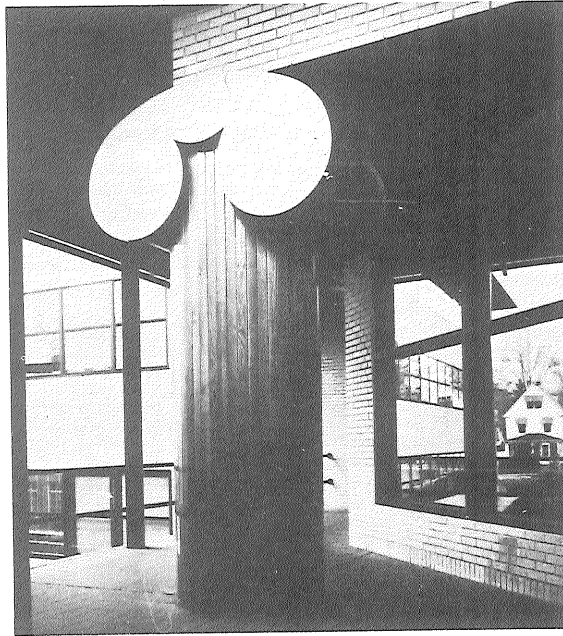
Justamente esta perfección racionalista es la que quería imponer el movimiento de la Bauhaus, pero Le Corbusier, era más listo, y se supo escapar de ello con Rondamp.

3.2. El arte racionalista es abstracto; la vida es "compleja y contradictoria". Y por tanto, así debe ser la buena arquitectura, que sirve a esa vida. Esto es lo que proponía Venturi, aunque sus realizaciones quizás pecan de extravagancias, de llamativas, "muy americanas".

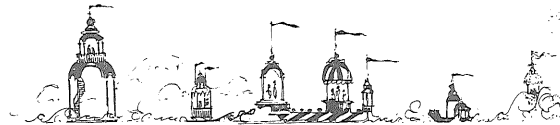
La razón y la lógica siguen al sentimiento y a las pasiones. Es curioso que gente tan lista como le Corbusier, Gropius, y todos los del movimiento de los años 20

no se percibieran de esto. Y es extraño porque acababan de sufrir la primera guerra mundial, que fue la explosión más violenta de impulsos nobles, pero innobles en realidad que ha habido nunca. En el año 1914, cuando empezó la guerra yo tenía 14 años, y recuerdo perfectamente aquel mes trágico de agosto que se lo pasaron declarándose la guerra unas naciones a otras por impulsos completamente absurdos. Estas pasiones son servida por la razón, que inventa máquinas que sirven para matarse y destruir.

3.3. Arte abstracto y arte inteligible. El primero extrae lo que prejuzga fundamental entre el contenido de la riqueza de la vida. Este prejuicio empobrece la obra de arte, que se convierte en un juego geométrico o de azar.



Robert Venturi, Columna  
"Jonica" de la Johnson Gallery  
en el Allen Memorial.  
Art. Museum en Oberlin (Ohio),  
1973 a 76



Charles Moore y colaboradores.  
Diseño del proyecto para la orilla  
del río Dayton (Ohio), 1976

El arte abstracto va ligado a la arquitectura racionalista. El propio Alvar Alto —que no era un racionalista, ni mucho menos—, coincidía con la idea general de los racionalistas diciendo que para inspirarse, se dedicaba a ver pintura abstracta. Otro ejemplo claro de esto es Le Corbusier que era pintor de pintura abstracta, naturalmente.

El arte inteligible es definido por San Agustín que dice que para él, lo que se ve por los sentidos, es lo inferior y hay un esquema geométrico en la mente, donde reside la verdad; y la verdad es la belleza. El arte inteligible conserva y ordena lo natural mediante una abstracción formalizadora; no abandona la materia, la figura, el oficio, el tema ni los contenidos de la mente histórica personal y colectiva. Es decir, que el arte inteligible conserva los arquetipos de Jung. Este sostiene que el subconsciente colectivo sigue unos arquetipos que tiene la humanidad desde sus principios y que esto surge de vez en cuando en una manifestación, a veces, brutal, de salvajismo puro. Por ejemplo, ahora estamos en el apogeo de la columna corintia, basta recordar la Plaza de Italia en Nueva Orleans de R. Moore. Es precisamente el arquetipo de columna corintia que tuvo un carácter sagrado en los griegos del año 600 a.C., y que ahora salta como arquetipo del movimiento postmoderno, en rebeldía con lo moderno.



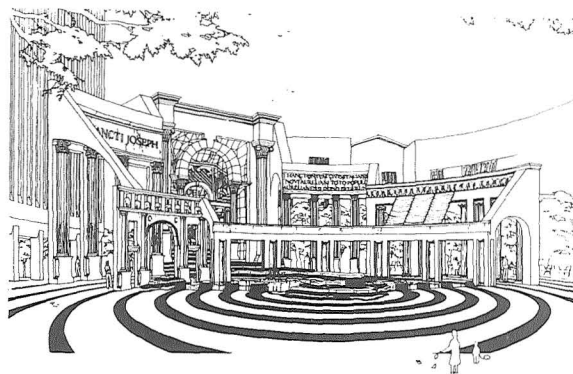
Por tanto Las Bellas Artes no deben desembarazarse de la materia, no hay que tender a la abstracción pura porque es incapaz de espiritualizar. La fase de la abstracción inicial, que sirve para ordenar, ha de ser de transición.

3.4. Desencanto general, sobre todo en urbanismo. Las propuestas de L.C. de grandes torres de viviendas, separadas en una cuadrícula de 400 m. de lado con parques y jardines, eran utopías. En realidad se han hecho rascacielos, pero dada la necesidad de relación y comunicación los han acumulado a puñados. Ha surgido la tragedia de las ciudades imposibles, que son casi todas las actuales.

El movimiento posmoderno, si va a ser sincero, no solamente recuperará la calle, la plaza, la escala humana, sino que prohibirá los rascacielos. Naturalmente todo esto dará lugar a una nueva utopía, ya que prescindir de los rascacielos es algo que ni un régimen capitalista ni marxista lo permitiría.

La vuelta mental que había que dar para volver a las construcciones de cinco o seis plantas es tan brutal que creo casi imposible, y sin embargo hay muchas razones para conseguir esto.

Este es un momento de lucha, justo hace un año, se celebró en París un coloquio divertidísimo entre archi-



Charles Moore con el Urbana Innocentians Group. Proyecto para la Plaza de Italia en Nueva Orleans (Luisiana), 1977 a 1979

tectos modernos y posmodernos. Paul Cinemetou, indignado contra el movimiento post-moderno, dice que teme que se repita el encuentro frustrado de la incultura arquitectónica francesa con la modernidad, que dio origen al estilo art-decó.

Bruno Zevi, perdió los estribos y dijo: "post moderno = post mortem, necrofilia, impotencia creadora, pretextos ideológicos, ironía macabra".

#### 4. VALORES POSITIVOS DE LA ARQUITECTURA RACIONALISTA

4.1. Racionalidad de su método deductivo, desde las premisas antropológicas y sociológicas hasta las obras de urbanización, edificación y mobiliario. Es un método coherente: sentadas las premisas se deduce, lógicamente, el resto, hasta el mobiliario.

4.2. Creatividad. Pocas veces se ha visto la aparición de un estilo completamente original como éste. Sólo recuerdo el gótico como un caso parecido. El sistema racionalista aparece completo. Pero apenas se hacen las primeras obras racionalistas que supuestamente siguen a la función, se reacciona en el acto por los propios arquitectos racionalistas haciendo que la función se someta a sus proyectos. He leído comentarios de los propios arquitectos, que decían que había que enseñar a vivir en la casa que habían proyectado. Habían inventado una familia racional, compuesta por seres racionales, que habían de llevar una forma de vida racional.

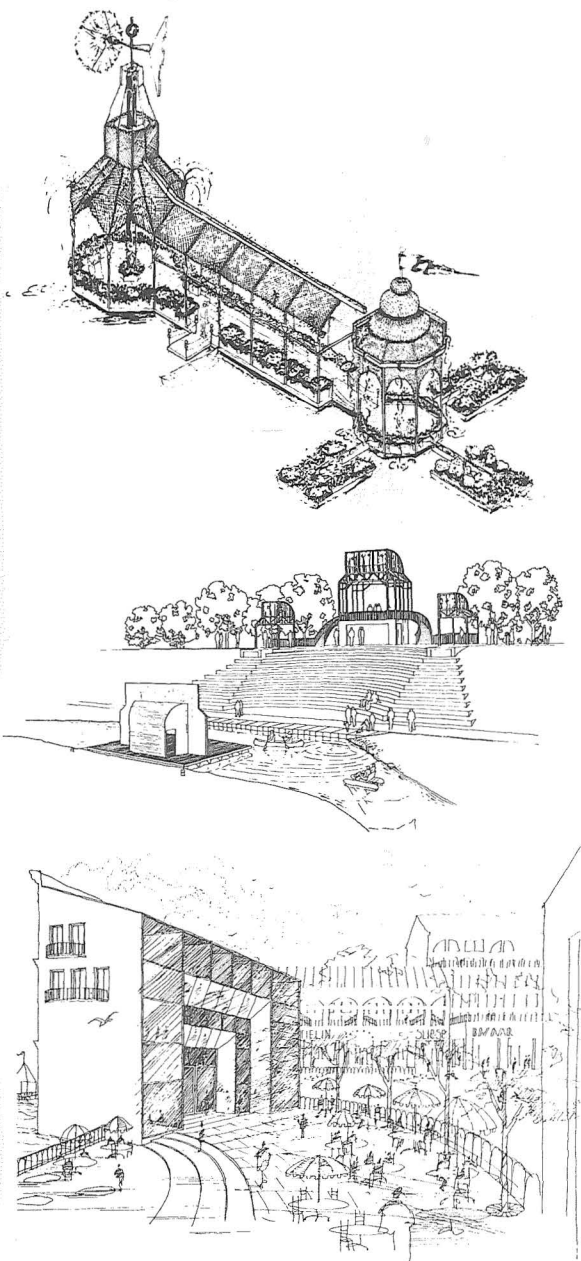
4.3. Sencillez: el reduccionismo original conduce lógicamente a soluciones sencillas, compuestas de pocos elementos diferentes y fáciles de manejar. Para mí es misterioso el caso de LC con Rondamp, que se lanza a la creación pura de formas nuevas y no racionales. El reduccionismo no quiere profundizar en el estudio del hombre. Al decir LC que los placeres esenciales del hombre son el sol, el aire, el verde y los rascacielos, es como si hablara un higienista del siglo XIX, que no quiere pasar más allá de la salud corporal. Freud aceptó muy tarde la existencia del espíritu, para él, el aparato psíquico era una máquina que funcionaba de un modo puramente material.

#### 5.—DISCUSION DE ESTOS VALORES

5.1. El desarrollo racional, a partir de bases incompletas o falsas, es sencillo por haber prescindido de todo lo que puede complicarlo. Como el academicismo francés del s. XVIII, que admitía los Ordenes clásicos por no querer profundizar en el estudio de su racionalidad, el racionalismo admite la arquitectura higienista del s. XIX por no querer pasar más allá de la salud corporal y del "aparato psíquico".

5.2. Creación "ex nihilo" de una arquitectura para el gregarismo materialista de las grandes masas del capitalismo y del marxismo, aunque este último no la aceptó

Charles Moore y colaboradores. Tres diseños del proyecto para las orillas del río Dayton, Ohio, 1976

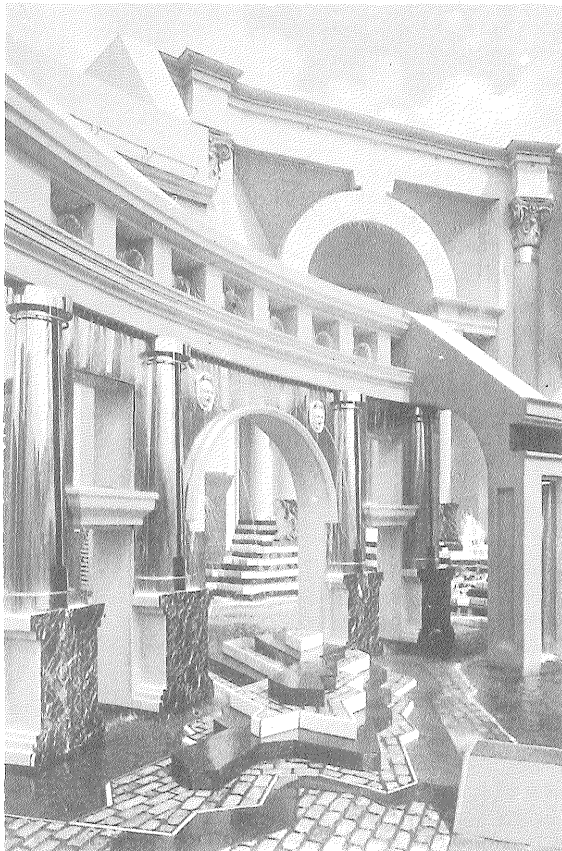


en tiempo de Stalin (muerto en 1953). Es la arquitectura propia de los rascacielos, los bloques de viviendas, etc.

NOTA: La arquitectura neoclásica está unida a la creación de los imperios U.S.A. y ruso, y era un arquetipo vivo en el inconsciente colectivo de ambos pueblos; los intelectuales quisieron desarraigarlo, y lo consiguieron en U.S.A. a partir de los "años treinta"; en la U.R.S.S. casi lo consiguieron con Lenin a partir de 1917 (Tatlin, Vesnin, Ginzburg, etc.), pero Stalin, hombre del pueblo, vuelve al estilo del imperio (Kameniev: "poner fin al crédito que se ha dado hasta ahora a todo tipo de futuristas, cubistas, etc. No son artistas proletarios y su arte no es el nuestro. Son un producto de la corrupción y de la degeneración burguesas (Benevolo, "Historia de la arquitectura moderna", Ed. G.G., 1974). Lunacharsky.

5.3. La sencillez es aparente. Resulta de la construcción defectuosa en el primer Le Corbusier, de una falsedad lujosa en Mies van der Rohe, y en general del olvido de las condiciones climáticas, del gasto de energía, de las necesidades verdaderas de los usuarios (Hospital de Venecia de L.C.).

5.4. La escala inhumana se ha impuesto con esta arquitectura; rascacielos como los del World Trade Center de Nueva York, y plazas como las de Chandigarh<sup>1</sup>, Dacca<sup>2</sup> y Brasilia<sup>3</sup>, abruman al espectador por su demesura sin grandeza. Por el contrario, son grandiosos, aunque pequeños en comparación con aquéllos, los conjuntos de S. Pedro de Roma con su plaza, y El Escorial con su lonja; en éstos el hombre participa de la grandeza de la arquitectura y se integra en ella como tal hombre mediante una gradación de escalas; en aquéllos, la desmesura es ajena a la medida del hombre, y éste es rechazado o absorbido, y reducido a elemento de un rebaño. En consecuencia, es natural que la arquitectura postmoderna proponga construir barrios dentro de las explanadas de Chandigarh y Dacca, dejando en ellos plazas pequeñas de escala humana (la "mano abierta" de L.C. resulta favorecida en el nuevo proyecto).

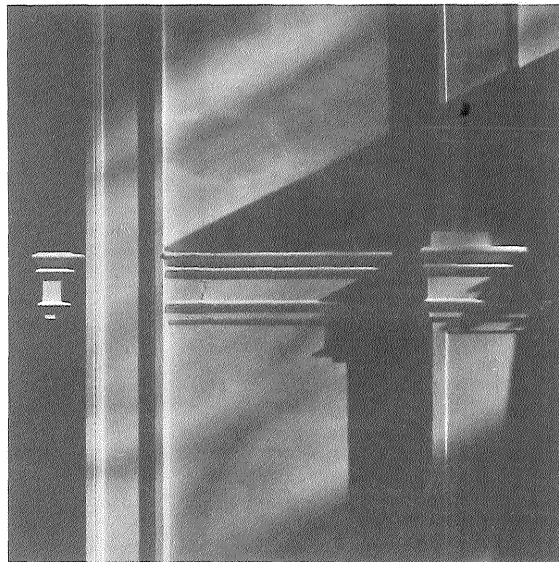


## 6.—PARCIALIDAD MANIFIESTA DE LAS CRITICAS EXPUESTAS EN 4 y 5

6.1. Peligro de olvidar valores positivos de la arquitectura racionalista: se han expuesto recientemente algunas obras de Alejandro de la Sota y de Rafael Echaide, donde belleza y claridad se conjugan con buena construcción y buena funcionalidad (no son las únicas. hay muchas más).



Robert A.M. Stern  
Detalle de la Casa Lang  
en Washington, 1973-74

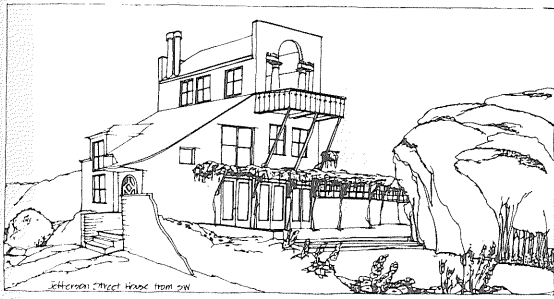


Robert A.M. Stern  
Detalle del interior de la  
Jerome Greene Hall en la  
Columbia School of Law



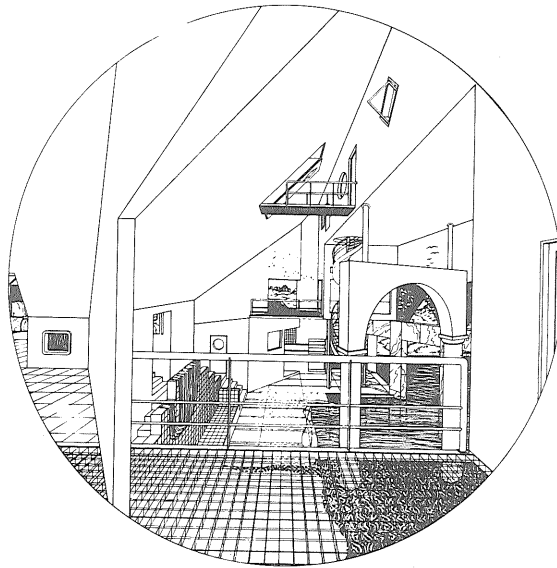
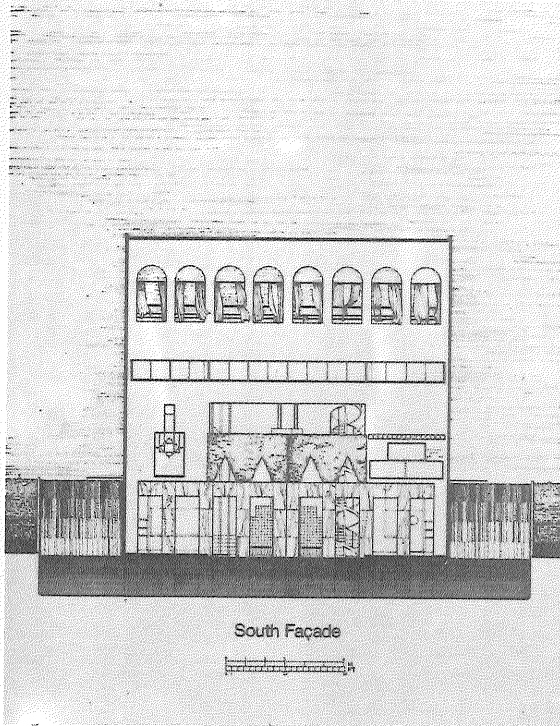
Thomas Gordon Smith  
Casas para James y Demetra  
Wilson en Livermore  
(California), 1979

Charles Moore y colaboradores.  
Plaza de Italia en Nueva Orleans  
(Luisiana), 1977 a 79.

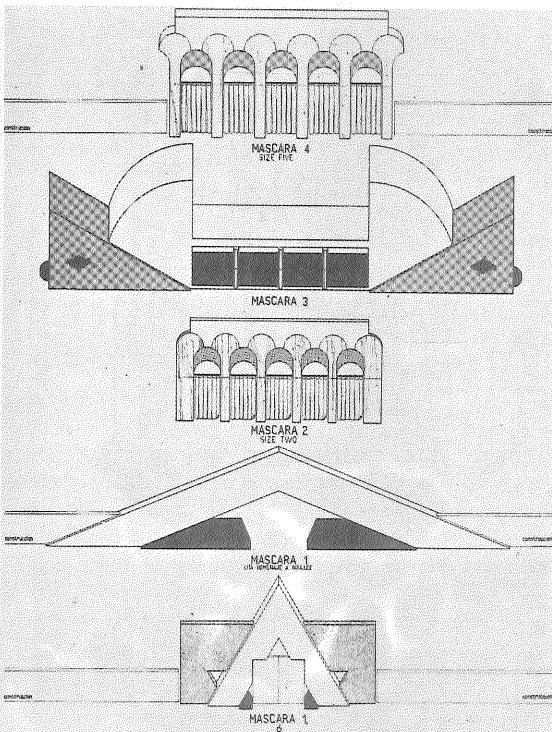


6.3. La vuelta a la arquitectura “de siempre” implica continuar la tradición. Perdida ésta desde el s. XVIII, es necesario discutir si es posible recuperarla, porque la tradición no es un repertorio de formas, sino un modo de vivir la arqueología con la razón, el sentimiento y la voluntad en pleno equilibrio natural del arquitecto y la sociedad. Si no se comprende así, en vez de tradición se acabará en un kitsch más o menos intelectualizado; o más bien en la sátira de la arquitectura antigua, cuando se comprende que no es posible asumirla en las condiciones de la realidad actual (ésta es la actitud de los “Five”, y quizá de Philip Johnson).

Thomas Gordon Smith  
Proyecto para la casa Jefferson  
Street en Berkeley (California),  
1976



Rodolfo Machado y Jorge Silvetti  
Dos diseños del proyecto  
de la Casa Fuente en California,  
1975



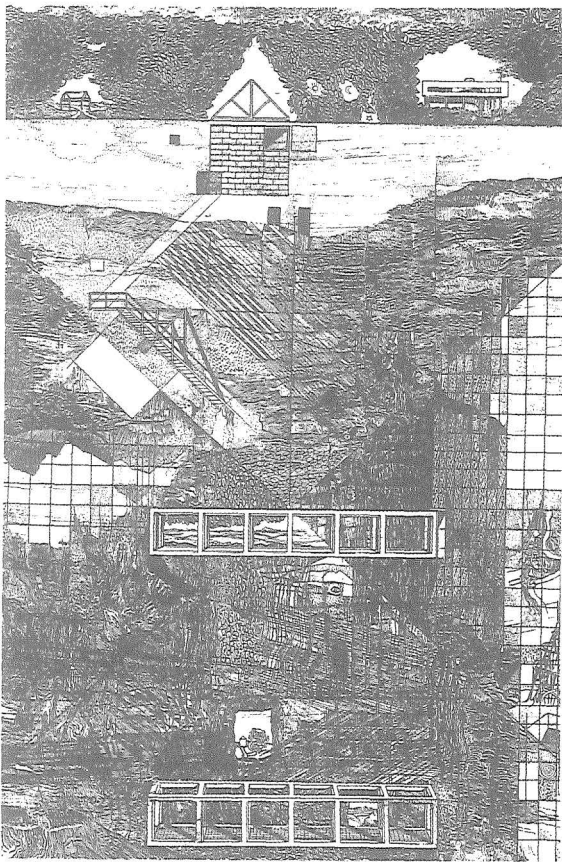
6.2. Lo irracional puede dominar a la razón, con el pretexto de que ésta ha sido mal empleada, o ha fracasado en la práctica, o ha conducido a resultados aberrantes (como el ya citado Hospital de Venecia, de L.C.). Suele olvidarse la “inteligencia sentiente” de Zubiri.

6.4. Continuar la tradición supone que los arquetipos siguen vivos en el inconsciente colectivo, pero cabe preguntarse si la columna corintia, por ejemplo, es un signo vivo ahora, después de haberlo sido desde el s. VI antes de C. hasta la muerte de Stalin (1953), cambiando de significados según las épocas. Esta columna no es arte abstracto, sino inteligible, según la distinción explicada en 3.3.; retrata algo real, existente en el inconsciente colectivo (aunque no retrata una figura humana, como decía Vitruvio).

Lo mismo puede decirse de los demás elementos de la arquitectura clásica, todos ellos signos cargados de significados; cuando Venturi y Graves se burlan de las columnas clásicas, puede dudarse si hacen Pop-Art o expresan su impotencia para incorporarse a la gran tradición del pensamiento occidental. Más interesante aún es preguntarse si no pueden incorporarse ellos solos o se trata de todo el pueblo U.S.A., o de todos los pueblos de Occidente. Esto es lo más importante, porque en momentos de mutación nada puede predecirse sobre la actitud de la persona mutante, o sea el propio arquitecto; la experiencia demuestra que actuará con libertad creadora, aunque piense que sigue el dictado de la razón, y aunque haga uso de un ordenador para hacer objetivo su acto de proyectar, pues ambos casos elegirá las bases, supuestas racionales por él mismo, conforme a pasiones internas no racionales ni conscientes que dependen de circunstancias imposibles de conocer en su totalidad. En este caso, lo que se conoce es el disgusto general por las consecuencias de dos siglos de pretendido racionalismo, y el deseo de liberarse de su dominio; se ha visto que, en la realidad de la vida y de la arq., la razón ha sido la sirviente de los sentimientos y de las pasiones, y que la arq. racionalista fue, en esencia, sólo un gran movimiento estético; ésta es su justificación y su gloria. La arquitectura postmoderna es una esperanza de soluciones para los verdaderos problemas humanos de este tiempo.

Rodolfo Machado  
Proyecto para la casa F/M, 1972





## 5. APLICACIONES A LA RESTAURACION

### 1. Conjuntos urbanos

Observación de la vida que se realiza hoy en ellos. Crítica de la misma: a) Vida residual que lleva al abandono. b) Vida lánguida, rutinaria, sin porvenir. c) Vida normal y equilibrada con su entorno. d) Vida plétórica que no cabe en el estrecho molde antiguo.

En los cuatro casos es preciso realizar las instalaciones urbanas de agua, desagües, energía, teléfonos, etc., con la técnica actual (galerías de servicio, etc.); siempre ocultas, por razones de conservación y de aspecto. Estudio de la posible circulación de coches y camiones, así como de los estacionamientos interiores o exteriores al conjunto urbano. Pavimentos, faroles, etc., modernos (si no quedan precedentes) pero discretos; nunca "kitsch" ni novedades agresivas. Igualmente, en los cuatro casos es preciso estudiar si conviene conservar *todo* el trazado antiguo, o pueden modificarse algunas partes según los requerimientos diferentes de cada caso.

En el caso a es preciso contar con los futuros habitantes previstos por las autoridades o por iniciativas privadas. En b, con nuevas actividades para los vecinos actuales. En c, mantener y mejorar lo que ya existe. En d, llevar a nuevos barrios lo que excede de la capacidad de lo antiguo.

### 2. Edificios

El criterio moderno de restauración era conservar ruinas inútiles, sin uso actual. El postmoderno debe ser completarlas en lo que es seguro, y sugerir en lo inseguro pero probable; sólo dejar en ruina lo desconocido (en el Partenón no puede reconstruirse la columnata Sur), pero siempre procurar que lo que se conserve sea útil para la vida actual. No reconstruir como Viollet-le-Duc ni dejar en ruinas, como opinan algunos puristas. Las estructuras de madera carcomidas deben susti-

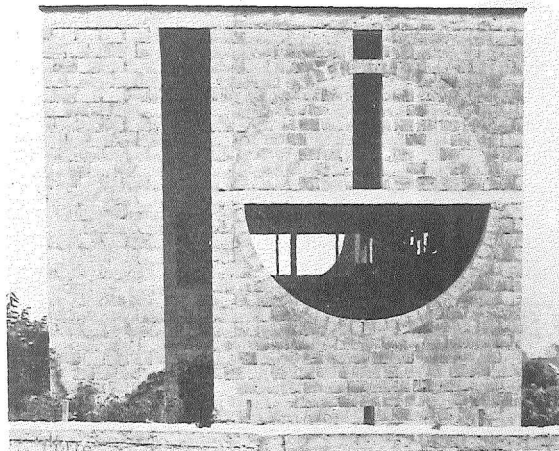
uirse por hormigón armado si están ocultas (como en El Escorial); si son visibles, se cambian por otras nuevas de madera, si se puede, o se revisten de madera pilares y vigas de hierro o de H.A.

La piedra descompuesta puede hoy consolidarse mediante resinas y otros materiales sintéticos, y los trozos desapercibidos, con productos de esta clase o con piedra, si hay modelos conservados (caso de una columnata del renacimiento).

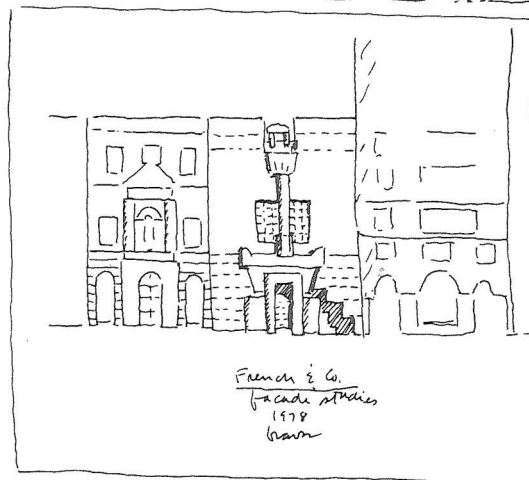
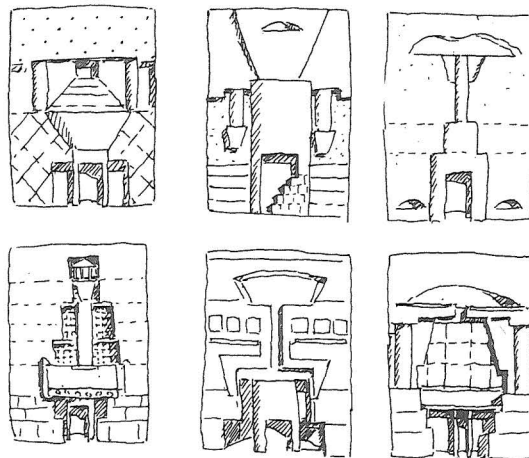
## 6. APLICACIONES A LA ADAPTACION

### 1. Conjuntos urbanos

Las ideas generales han sido expuestas en 5.1. La adaptación consiste en la modificación posible de algunas partes que carezcan de valor en sí y como acompañamiento de otras partes valiosas: una plaza insignifi-

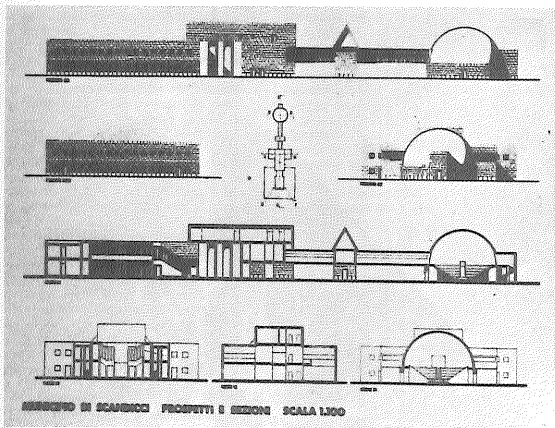


Mario Botta  
Casa en Cadenazzo  
(Canton Ticino)



Michael Graves  
Estudios para la fachada  
de la French and Company  
en New York, 1978





cante en su conjunto puede ser necesaria para destacar una fuente o una portada, y no debe ser modificada.

Por el contrario, una cuadra o un corral sin uso pueden servir para estacionamiento a un taller artesano puede mejorar su maquinaria, si con ello no se produce contaminación y ruidos.

## 2. Edificios

Las estructuras antiguas están, por lo general, en mal estado; será preciso renovarlas, como se indica en 5.2. Lo mismo se hará con las instalaciones, como se propone para los conjuntos urbanos, 5.1. Este es un problema delicado, sobre todo cuando los interiores tienen valor artístico que ha de conservarse.

La adaptación exigirá casi siempre una nueva distribución, salvando los locales dignos de conservarse, así como resolviendo la relación entre la nueva distribución, las fachadas y los patios. De la nueva distribución dependerá la estructura y las instalaciones, de modo que la dificultad del trabajo está en resolver bien aquella.

Problema especial es la adaptación de las iglesias antiguas a la nueva liturgia; la mesa del altar ha podido, a veces, separarse del retablo sin perjuicio de éste, y en otras ocasiones ha sido preciso hacer una nueva delante de la antigua; el púlpito debe conservarse, si no para la homilía, para tandas de ejercicios, novenas, etc. (gracias al tornavoz, suelen tener mejores condiciones acústicas que los ambores actuales y que el altar).

## 7. APLICACIONES A LA OBRA NUEVA

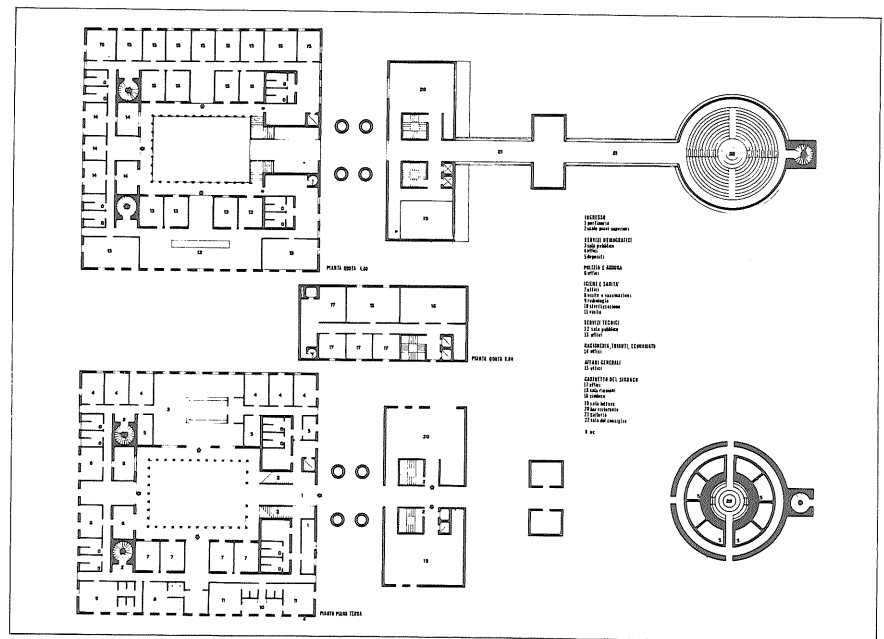
### 1. Conjuntos urbanos

Recuperación de la calle y de la plaza como lugares de convivencia natural. Para ello, es preciso: a) dimensiones en planta a escala humana según el modelo de lo antiguo; b) altura de los edificios limitada de acuerdo con la planta, sin olvidar los trastornos mentales producidos, por la vida familiar en alturas excesivas: estudios realizados en U.S.A. (en particular sobre niños). Guarderías, Escuelas, Centros médicos, etc., distribuidos según las normas actuales.

Problemas de circulación y estacionamiento: Soluciones en uno y en dos niveles.

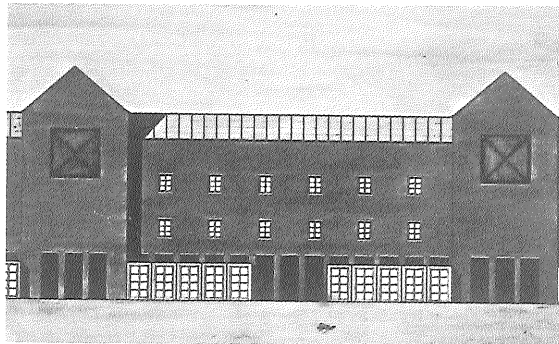
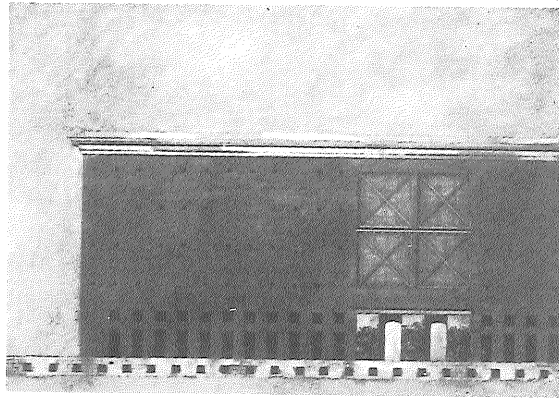
### 2. Edificios

Recuperación de la fachada adecuada al clima local, del patio, y de los materiales y mano de obra habituales, donde éstos sean aprovechables (según la idea de Rafael Leoz en su estudio sobre los límites de la indus-



trialización modular). Reducir dimensiones de huecos, de acuerdo con lo posmoderno, pero sin olvidar el "efecto invernadero" conseguido en fachadas de cristal antiguas muy frecuentes en regiones frías (Castilla la Vieja, Asturias, etc.).

Aldo Rossi  
Concurso para el Palacio Municipal  
de Scandicci. Florencia 1969.  
Tres ediciones



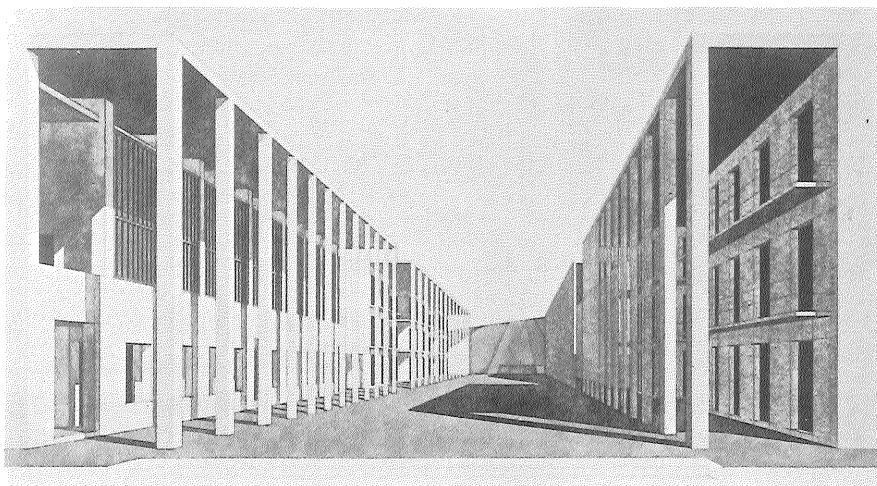
Aldo Rossi con Aldo di Poli, Giulso  
Dubini, Marino Narpotti  
Dos alzadas del proyecto para el  
barrio Cannareggio en Venecia,  
1978



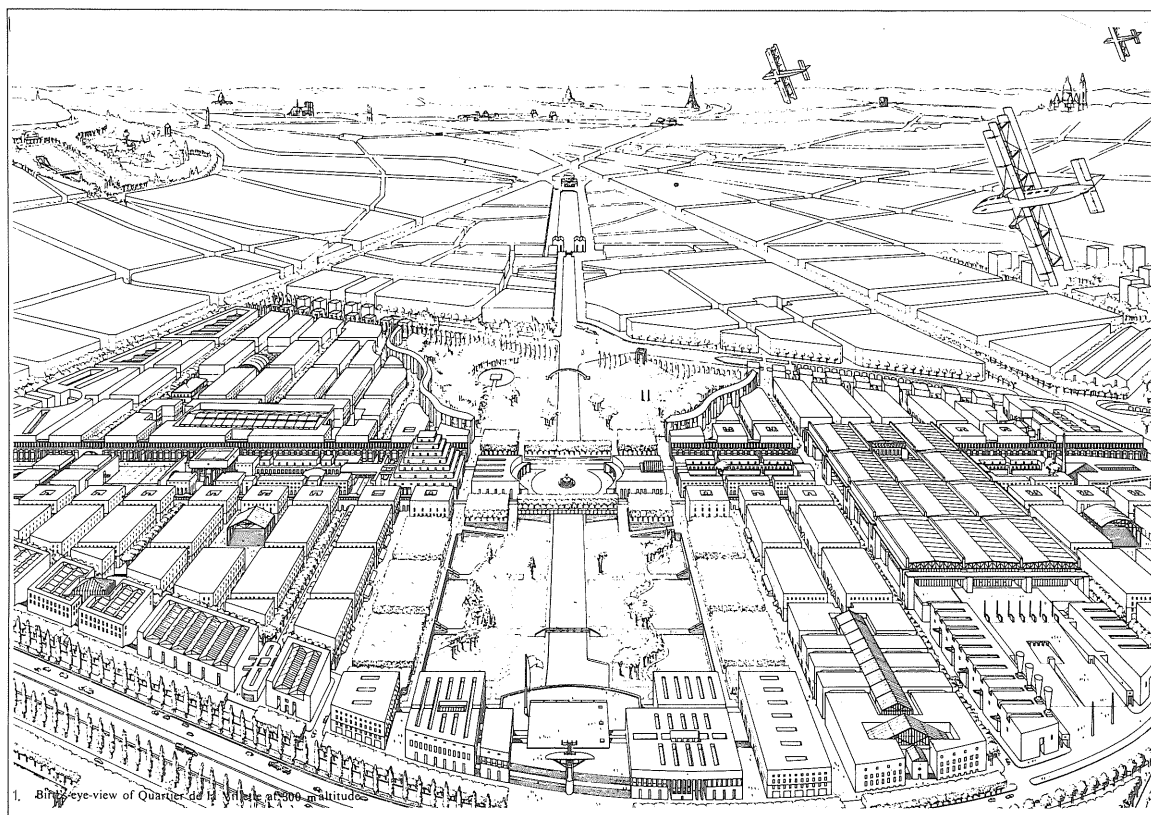
Aldo Rossi  
"Teatro del Mondo". Viajando de  
Fusiha a Venecia, 1979

## 8. BREVE RESUMEN COMPARATIVO DE LOS CRITERIOS ANTIGUOS, MODERNOS Y POSMODERNOS

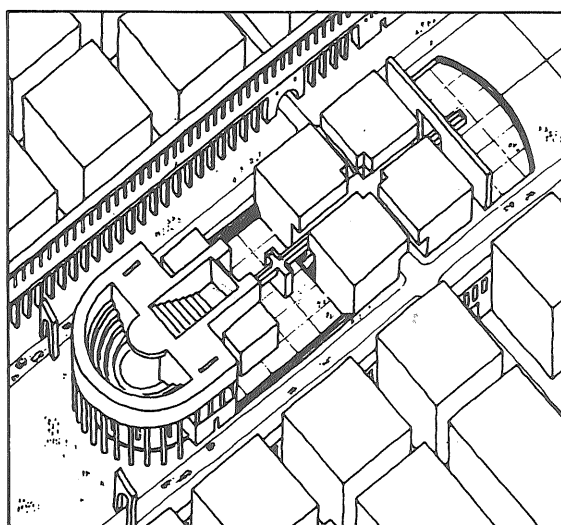
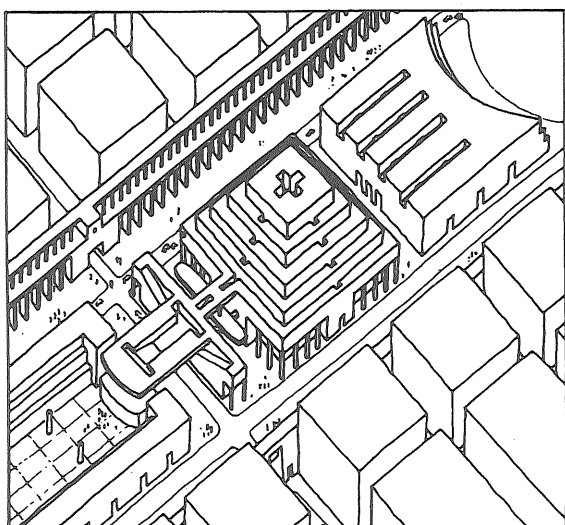
La actitud antigua respecto del patrimonio artístico heredado parece clara en muchos casos: lo anterior no se estimaba por su valor estético, y por tanto no debía conservarse, a no ser que mediasen valores religiosos, tradicionales, históricos políticos, etc. El estilo *Nuevo* de cada época debía emplearse para sustituir lo viejo en ruinas o lo incompleto. Se conocen excepciones (ampliaciones de la mezquita de Córdoba), pero lo habitual es mezclar el nuevo estilo con el viejo (Catedral de Toledo) o añadir lo nuevo a lo viejo (fachada del Obradoiro en la Catedral de Santiago, torres sediguales de la Catedral de Chartres. El eclecticismo del siglo XIX cree asimilable el espíritu de tiempos anteriores y de sus estilos; reconstruye, completa, o inventa practicando estilos de cualquier época (ejemplo Violletle-Duc). Las fachadas de las Catedrales de León y Palma son ejemplos de estas invenciones.



ARQUITECTURA POSMODERNA



Georgio Grassi  
Casa Dello studente in Chieti,  
1976



Leo Krrer  
Concurso de la Villette, Paris, 1976  
2.º Premio Diseño

La posterior actitud purista rectifica estos excesos, pero, comete, a veces, el error de suprimir añadidos de otros estilos y épocas que alternan lo que *se supone* fue el edificio original. Aplicando este criterio a trazados urbanos suele conducir a daños graves: por ejemplo, el derribo de los “años veinte” de la pequeña plaza de estilo vernáculo asturiano que encuadraba muy bien la fachada de la Catedral de Oviedo.

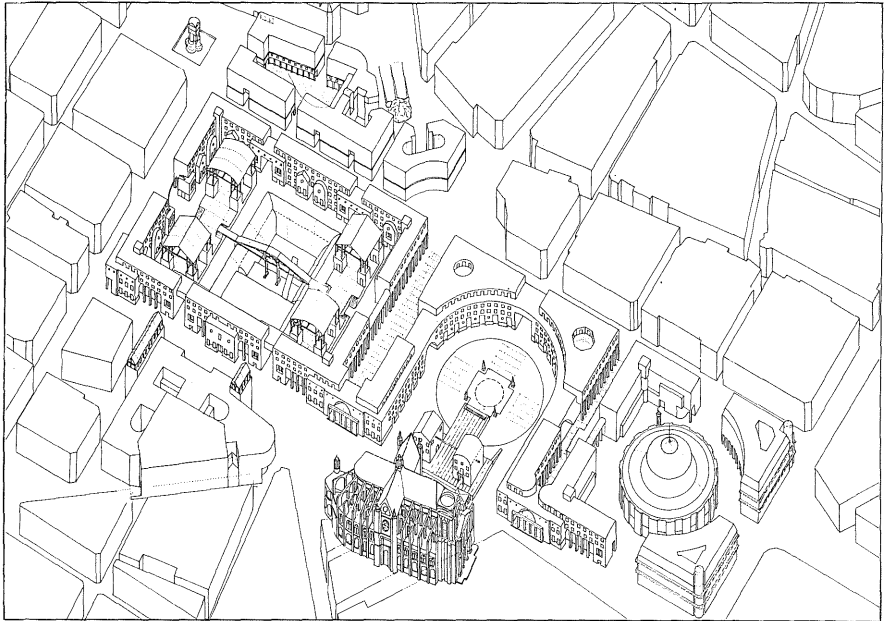
Esta última actitud es la transición hacia el racionalismo de los “años veinte”, cuya expresión más destacada es la propuesta de Le Corbusier para arrasar una gran parte del viejo París, haciendo en su lugar un inmenso parque donde se elevasen muchos rascacielos iguales colocados sobre una cuadrícula. Es cierto que proponía conservar algunos edificios antiguos sin restaurarlos, pero como objetos de Museo en medio de los jardines. Como una coincidencia notable debe señalarse que en estos mismos barrios, en los “años sesenta”, se iniciase la importantísima obra de rehabilitación impulsada por Malraux, ministro con De Gaulle, que ha sacado del olvido y de la ruina de los edificios que formaban el que fue aristocrático barrio del “Marais” estaban ocultos y disfigurados de mala arquitectura que trataban de hacerlos aptos para fines comerciales, talleres y viviendas modestas, y todo ello sin condiciones higiénicas aceptables. Como es natural, todo lo rehabilitado se utiliza para fines diversos de uso actual sin dejar nada como pieza de Museo. Esta operación, realizada antes del movimiento posmoderno es un buen precedente de lo que puede hacerse en nuestro momento. Es posible que los puristas encuentren excesivas algunas de las reconstrucciones efectuadas en el “Marais”, pues muchas de sus arquitecturas estaban mutiladas; pero su carácter repetitivo, en general, permitió completarlas sin cometer errores. En los otros casos, la reconstrucción fue un poco atrevida, pero necesaria si se quería utilizar ahora el viejo edificio incompleto que se descubrió al demoler los añadidos antes mencionados.

No todo han de ser elogios para lo realizado en esta zona de París, pues no lejos de “Marais” estaba la obra de Baltara, “Les Halles”, magnífica arquitectura de hierro y cristal, cuyo derribo ha dado lugar a un inmenso espacio donde se ha construido lo que estéticamente puede considerarse como el complemento del “Beaubourg” (Centro Pompidou). Todo esto, en contraste con lo antiguo, puede ser un signo de la vitalidad de la ciudad a lo largo de los siglos, pero lo nuevo tiene el inconveniente de ser como una inmensa máquina con sus instalaciones sin proteger cosa que no se hace nunca en una verdadera máquina (automóvil, avión, etc.). Los aspectos exteriores e interiores, o sea sus arquitecturas visibles, son los que ofrecen estas instalaciones, pues la estructura apenas se ve; por experiencia se sabe que las instalaciones son la parte del edificio que pierde actualidad en menos tiempo, debido al continuo avance de la técnica que impone soluciones más eficaces, de mayor rendimiento y más sencillas que las hechas

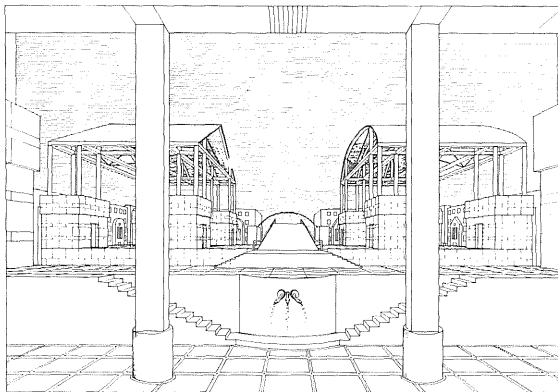
pocos años antes, de modo que el “Beaubourg” será pronto un anacronismo, una obra más anticuada que muchas del siglo XIX (a no ser que se sustituyan las instalaciones originales por otras más actuales, con lo cual se destruirá la arquitectura actual del edificio y se creará otra diferente).

Muchos más ejemplos (positivos y negativos) pueden encontrarse en las restauraciones, adaptaciones y reconstrucciones efectuadas en Europa central después de la guerra de 1939-1945. Varsovia y Munich son dos casos extraños de soluciones opuestas, pero ambas aceptables, y hasta excelentes en varios aspectos.

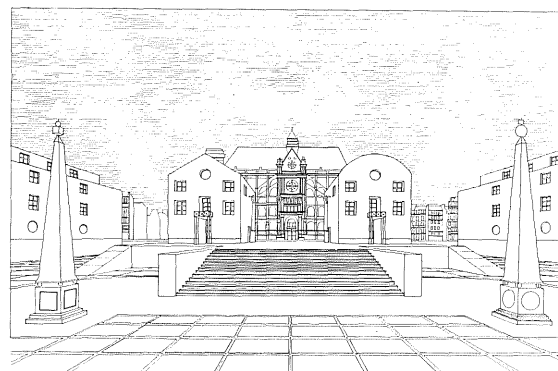
Finalmente, es preciso recordar la ampliación del Ayuntamiento de Göteborg (Suecia), obra de Asplund realizada en 1935-1937; el edificio primitivo es neoclásico (1814-1817), compuesto alrededor de un patio cuadrado con galerías. La fachada consta de planta



Axometría General

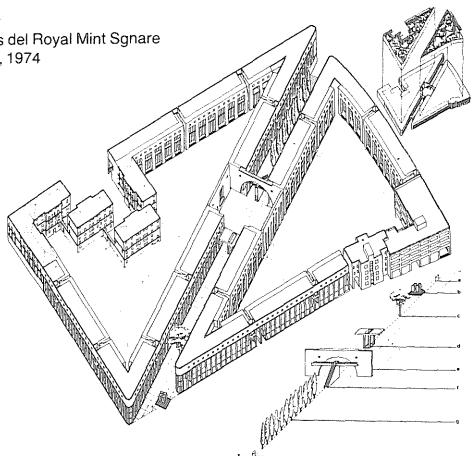


Plaza del Mercado



Plaza de la Iglesia

Leo Krer  
Viviendas del Royal Mint Sgnare  
Proyecto, 1974

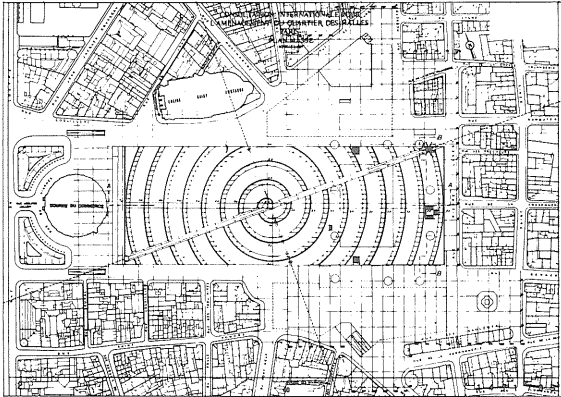


Fernando Montes  
Proyecto de remodelación de  
Les Halles, París, 1979.

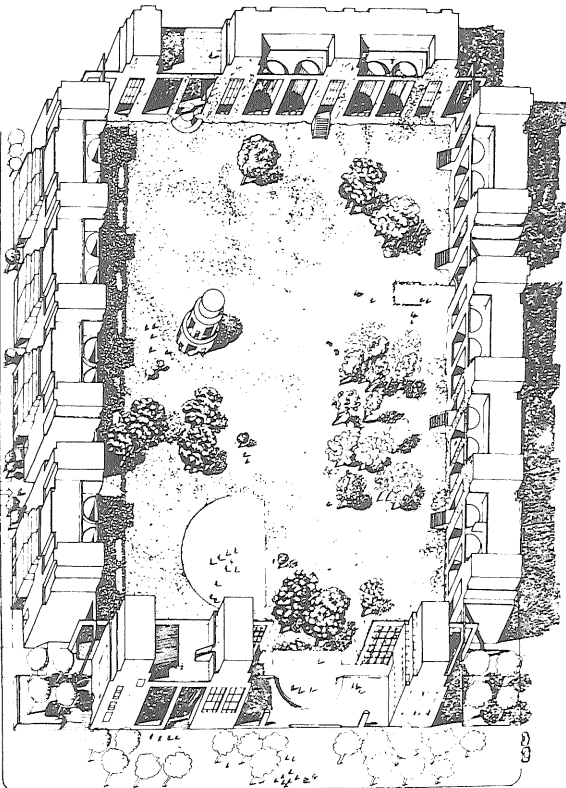


baja como basamento de un orden gigante que encuadran las dos plantas superiores; un frontón de tres tramos de ancho señala con énfasis el eje central. Asplund lo amplió por el lado derecho añadiendo un nuevo patio, separado del antiguo por una crujía que contiene la gran escalera nueva; tanto la composición del interior como la fachada del añadido fueron objeto de varios estudios sucesivos, que empezaron por continuar exactamente lo antiguo y terminaron con una solución "Moderna", ligada con lo neoclásico sólo por su esquema de medidas y proporciones. Es curioso observar que las primeras soluciones neoclásicas destruían la gracia de la fachada antigua, hasta el punto de resultar preferible cualquier solución de ruptura estilística, aunque es posible que la realizada no sea la mejor; un exceso de adhesión a lo "moderno" rutinario ha rebajado la calidad de esta obra.

Con el mismo criterio de ruptura estilística, pero con un resultado excelente, los arquitectos José Antonio Domínguez Solazar y los hermanos Domínguez Urquijo, han construido el nuevo Banco Urquijo unido a la "Casa de las siete chimeneas", del siglo XVI, en Madrid

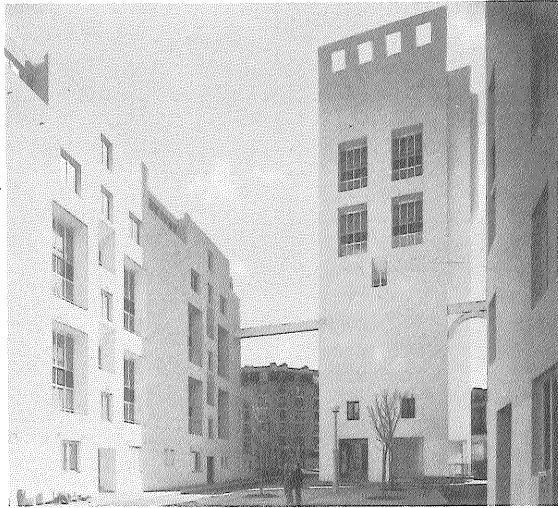


Alessandro Anselmi  
Planimetro del proyecto para  
la modelación del Cine de  
Les Halles. Paris. 1979

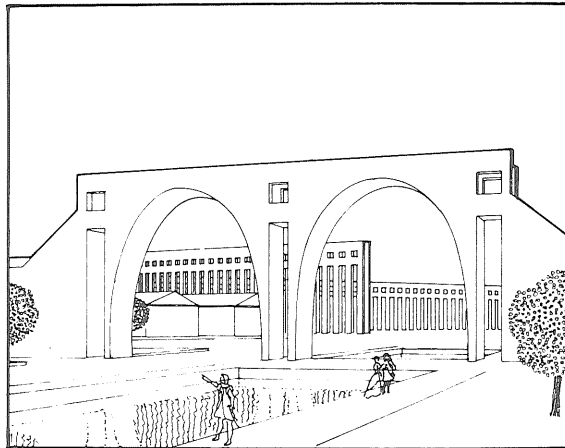


Cristian de Portzamparc  
Proyecto de Concurso para  
el barrio de La Roquette  
en Paris, 1974

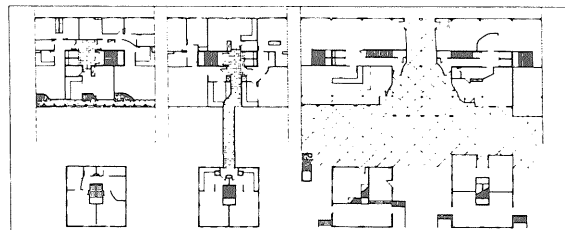
esta "Casa" es pequeña comparada con el gran edificio recién construido, pero éste ha realizado la importancia de aquélla, sin que por ello pierda su propio valor como una gran arquitectura posmoderna, que no hace uso de temas históricos banales; sus autores han sabido conservar lo válido del viejo movimiento "moderno" sin aplicar su repertorio formal ni sus teorías compositivas ni tampoco las fórmulas y repertorios de las distintas tendencias posmodernas actuales; este caso y el antes mencionado de Göteborg son dignos de meditación cuando se trata de añadir arquitectura de hoy a edificios y conjuntos antiguos.



Georgia Benamo y Cristian de  
Portzamparc. Rue de las  
Hautes-Formes en Paris, 1975



Grupo TAU  
Ordenación del Puente  
de la Luna, 1977



S. Bukige y G. Bussean  
Proyecto para la reordenación  
del enramado de  
Europa Bruselas 1978